

COMPOSITION FRANCAISE

ÉPREUVE COMMUNE : ÉCRIT

**Pascal Debailly, Marc Hersant, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin,
Alexandre Tarrête, Jean-Claude Ternaux.**

Coefficient : 3 ; durée : 6 heures

Commentez et discutez ces propos de Florence Dupont, dans *Aristote ou le vampire du théâtre occidental* (Paris, Flammarion, 2007) : « Le théâtre n'a rien à voir avec la littérature, quoi qu'on fasse pour l'y réduire ».

Vous illustrerez votre réflexion par des exemples précis.

Le niveau du concours en Composition française demeure élevé. Nous avons mis beaucoup de bonnes notes qui attestent l'excellente préparation des candidates et des candidats. Nous restons attachés à quelques exigences : vivacité de la réflexion étayée par une argumentation rigoureuse et des exemples précis, langue limpide et élégante, authentique expérience littéraire, engagement personnel. Comme toujours à ce niveau, ce sont les excellentes copies qui nous aident à établir une hiérarchie des notes solide et discriminante, de manière à mettre en valeur les meilleures copies. Cela dit, nous nous sommes efforcés, à la demande des professeurs de khâgne, de nuancer notre notation dans le bas de l'échelle afin de valoriser certaines qualités de maîtrise technique et de culture générale, alors même que le sujet n'a pas été traité de manière satisfaisante.

Comme l'an passé, nous avons donné un sujet qui ne présentait pas de difficultés de compréhension et qui pouvait rapidement lancer la réflexion. Les propos de Florence Dupont énoncent une idée provocante pour des littéraires : le théâtre ne serait qu'une performance d'acteurs et de metteurs en scène, sans relation avec ce qu'on appelle communément la littérature. Cet aspect paradoxal de la citation devait être bien mis en évidence dans l'introduction, de manière à en saisir les enjeux et à construire une problématique pertinente. Comme tout paradoxe, ces propos contiennent une part d'exagération, et comme tout paradoxe, ils peuvent être retournés ou du moins fortement nuancés. Les deux premières parties de la composition allaient de soi et quasiment toutes les copies ont justifié la pensée de Florence Dupont avant de la nuancer. Les troisièmes parties en revanche ont été beaucoup plus variées et nous nous sommes montrés très ouverts du moment qu'elles couronnaient de manière logique et harmonieuse les développements préliminaires. Nous n'attendons pas des candidates et des candidats de l'originalité à tout prix, nous attendons d'elles et d'eux une grande maîtrise dans l'argumentation, de la culture et de l'aisance dans la formulation.

La dialectique du théâtre et de la littérature ne va pas de soi, dans la mesure où la notion de théâtre et celle de littérature posent des problèmes spécifiques. Trop de copies cependant n'ont pas assez finement conceptualisé la notion de littérature, de manière à poser de manière forte et nuancée la question de ses rapports avec le théâtre. Mais il ne s'agissait pas non plus de se lancer dans une théorisation trop poussée du littéraire perdant de vue la spécificité du sujet. Il fallait trouver un juste équilibre entre les deux domaines de réflexion de manière à éclairer les propositions du sujet.

Les premières parties ont généralement abordé les questions de la mise en scène, du corps de l'acteur, de l'événement théâtral, du *happening*, de la *théâtralité*. Elles ont aussi

étudié les formes d'expression théâtrale où les considérations littéraires apparaissent comme très secondaires voire inexistantes : c'est le cas de la farce, qui recherche avant tout le rire et qui privilégie tout autant le mime que la parole ; c'est aussi d'une certaine manière le cas de la tragédie envisagée principalement comme un rituel avec des fins avant tout religieuses et politiques. Certains candidats ont à juste titre mis en évidence la dimension polémique de la citation. Florence Dupont s'en prend à une conception figée du théâtre qui sacralise le texte, qui le transforme en objet d'étude à destination des élèves et des étudiants ou en occasion de représentations purement institutionnelles, dans le style de certains spectacles passés de la Comédie française. Pour elle au contraire, le théâtre est d'abord une forme d'expression vivante et instantanée, qui s'inscrit essentiellement dans une visée anthropologique et qui doit être mise en relation avec le fonctionnement particulier de chaque société. Transformer le théâtre en objet d'étude littéraire comme l'a fait Aristote avant beaucoup d'autres, c'est oublier rapidement les autres dimensions du spectacle, de la fête, des enjeux communautaires, c'est tirer le théâtre du côté de l'écrit et donc de la rhétorique et de la poétique, bref c'est nier sa dimension vitale et *sui generis*.

La critique des propos de Florence Dupont offrait aux candidats de multiples possibilités. Louis Jouvet disait qu'une bonne pièce de théâtre c'est d'abord « un texte ». Et de fait nombreux sont les théoriciens et les dramaturges qui, contrairement à Mme Dupont, considèrent que le théâtre appartient de plein droit à ce qu'on appelle la littérature. Beaucoup d'arguments ont dans cette optique été développés : le théâtre s'inscrit très vite dans une typologie des genres littéraires, il est aussi un art de la parole et du langage ; tous les grands écrivains ont rêvé d'écrire de belles pièces et les plus grands dramaturges sont des maîtres du langage. Certaines copies ont par ailleurs montré à quel point le grand théâtre avait à voir avec la poésie, avec des formes d'expression qui lui empruntent ses rythmes et ses pouvoirs de suggestion. D'autres candidats se sont même employés, avec beaucoup de pertinence, à démontrer en détail les présupposés de la pensée de Florence Dupont, à critiquer sa conception réductrice du théâtre et de la littérature. Contrairement à ce qu'elle croit, l'école et l'université peuvent donner de bonnes armes pour apprécier les œuvres du grand répertoire. Bref le débat offrait de nombreuses possibilités pour formuler des positions critiques étayées par une expérience personnelle.

Le troisième mouvement de l'argumentation laissait au candidat une grande liberté pour approfondir sa réflexion dans le sens qui lui paraissait le plus intéressant et le plus propice à éclairer la citation. Certains par exemple se sont employés à montrer en quoi beaucoup de textes littéraires non théâtraux *a priori*, sont hantés par le théâtre, ont une structure théâtrale, tendent à l'expression dramatique, comme l'atteste par exemple l'adaptation très réussie pour la Comédie française des *Fables* de la Fontaine par Robert Wilson. Poussant le paradoxe en sens inverse du sujet, on pouvait montrer que le théâtre constitue l'essence de toute expression littéraire. Cela va de soi pour *Jacques le Fataliste*, mais on pouvait aussi expliquer, comme l'a pertinemment fait une copie, que le geste théâtral est au cœur des *Illuminations* de Rimbaud. On pouvait aussi expliquer que les grands dramaturges rêvaient en réalité d'un art total, mais qui intégrait pleinement l'expression littéraire. C'est bien sûr le cas de Sophocle, de Shakespeare, de Molière ou de Brecht.

Ce sujet impliquait des analyses précises d'œuvres et la référence à quelques spectacles. La simple récitation de cours ne suffisait pas à donner de la substance à la réflexion. Car c'est bien dans le traitement des exemples que se manifestent souvent l'originalité et la qualité de la copie. Des évocations précises de mises en scène ont constitué un atout essentiel pour traiter en profondeur le sujet. Nous avons par ailleurs apprécié une bonne connaissance de quelques grands théoriciens du théâtre comme Aristote, Corneille, Brecht, Artaud, Barthes ou encore Anne Ubersfeld.

A partir de ces attentes, nous avons sanctionné principalement les défauts suivants.

Trop de copies se contentent de développements à caractère général et purement théorique, sans référence à des textes ou à des mises en scène. Nous rappelons à quel point il est nécessaire d'illustrer chaque grand développement par un exemple précis et détaillé. Il ne s'agit pas d'accumuler des titres de pièces, mais d'en choisir une et de l'analyser dans la perspective du sujet, voire en citant quelques passages. De simples allusions ne sont jamais suffisantes pour étoffer une pensée. On a parfois l'impression que la candidate ou le candidat n'a jamais lu une pièce tellement le propos demeure rapide et général. Il importe par ailleurs de bien poser dans l'introduction la problématique du sujet de manière à éviter les enfilades de banalités ou les digressions centrifuges. Les introductions trop courtes orientent le plus souvent mal la réflexion. Il faut prendre le temps de peser tous les termes du sujet et de mettre en forme de manière claire et vivante les éléments d'un débat. A partir de là chaque élément de la démonstration doit être rapporté à la problématique de base, de façon à ne pas être hors sujet.

Nous mettons de nouveau en garde contre la récitation trop mécanique de cours ou de corrigés qui créent de fâcheux effets de répétition, lorsque le correcteur tombe sur plusieurs copies qui se réfèrent aux mêmes exemples, parfois dans les mêmes termes. Outre la connaissance des cours, il est bon de se constituer un arsenal d'exemples personnels. Il est dommage à cet égard que les dramaturges étrangers soient si peu convoqués. Shakespeare n'est quasiment jamais cité ; or il est difficile de croire que les candidates et les candidats ne connaissent pas au moins une de ses pièces.

Il ne faut pas oublier enfin de relire sa copie : trop de fautes de langue constituent un défaut grave qui empêche d'obtenir une bonne note. La Composition française est aussi une épreuve de style. Il ne s'agit pas de rechercher systématiquement les effets d'écriture. Mais nous demeurons sensibles à celles et à ceux qui écrivent bien, avec justesse et élégance, qui ont le sens de la formule, nourri par la lecture des bons auteurs et des bons critiques, bref qui savent au-delà d'une pensée forte transmettre une émotion esthétique.